CASA MEŞTERULUI ANTONIE MOGOŞ LA 100 DE ANI SONDAJ ÎNTR-UN ORNAMENT*

Arh. MIHAI ALDEA

O sută de ani împlinește casa meșterului Antonie Mogoș din Ceauru — Gorj și credem a îndeplini o datorie cinstindu-i numele față de data crestată cu mîna lui pe grinda prispei — *„187 și cinci făcut Antonie Mogoș"* — recunoscînd totodată greșeala de a nu fi reținut pentru istorie datele nașterii și morții unui meșter care s-a detașat dintre **anonimii populari** printr-o creație de excepție, așa cum vom încerca să arătăm, analizînd construcția dintr-un unghi, poate mai puțin obișnuit, cel al ornamenticii (fig. 1).

Ținta acestui sondaj este, pe de o parte dezvăluirea acelor resorturi care l-au determinat pe Alexandru Tzigara-Samurcaș (în 1906, aflat într-o călătorie prin țară, printr-o fericită întîmplare descoperă casa meșterului Antonie) s-o remarce și să achiziționeze astfel piesa cea mai de preț a colecției de artă populară cu care se va întemeia, în iunie 1912, Muzeul de Artă Națională, iar pe de altă parte, încercarea unei analize a structurii compoziției decorative, ca un omagiu adus efortului sistematizator, așa cum a fost el închegat în lucrarea aceluiași Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de crestături ale țăranului român*[1].

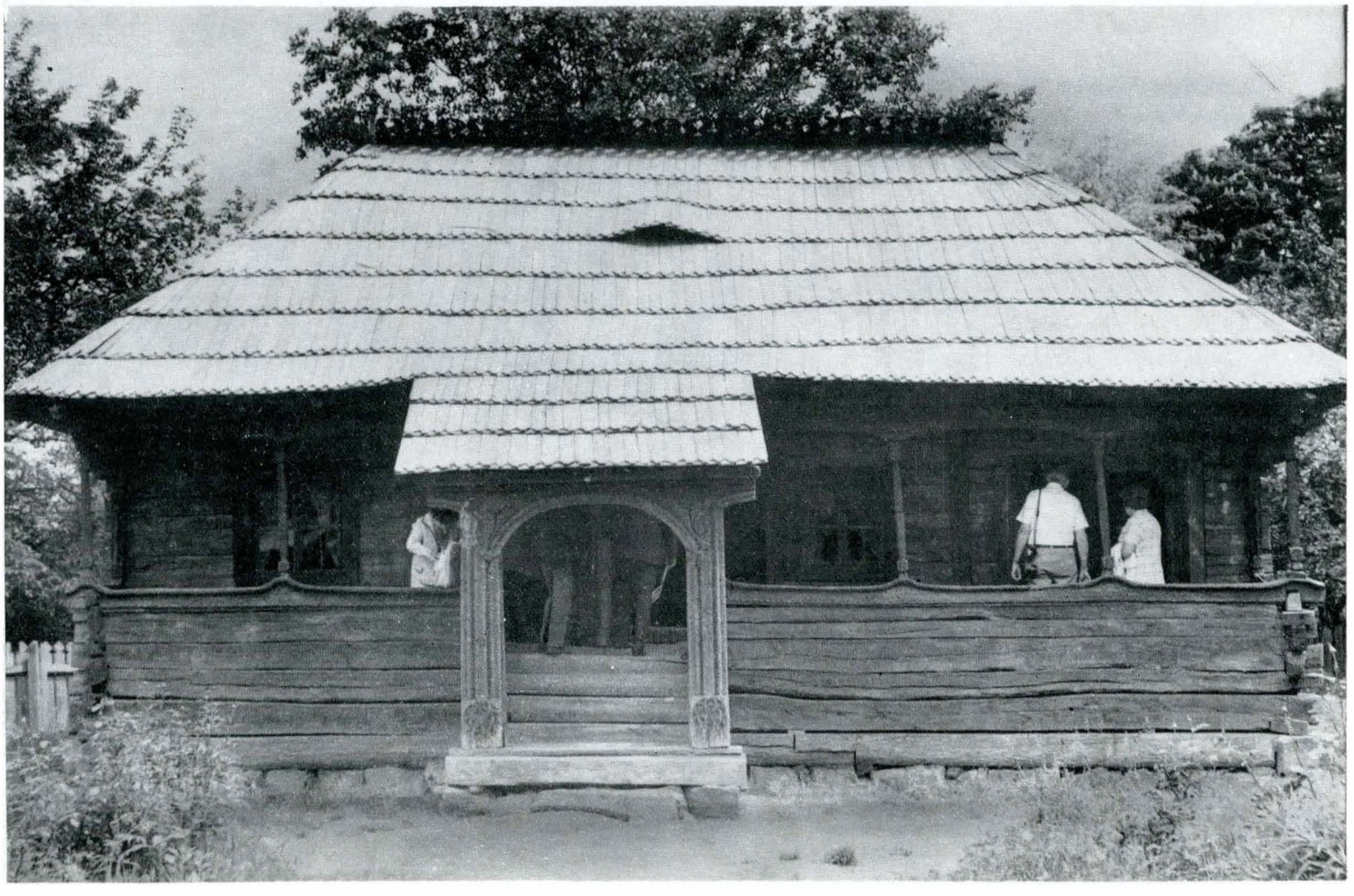
Și dacă încercarea de a analiza o construcție apropiindu-ne mai întîi de structurile ei decorative poate apărea oarecum bizară, mărturisim că am avut în gînd vorbele poetului de la care păstrăm una dintre cele mai profunde sinteze filozofice ale culturii noastre — Lucian Blaga: *„Ornamentica artei populare se învrednicește sub diferite unghiuri, și nu mai puțin decît alte plăsmuiri ale geniului anonim, de toată atențiunea celui care analizează determinările stilistice ale unei culturi. Ornamentica prin invenția ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură și de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei liniare, prin ritmica și prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresia directă, ... ca o comunicare ... Ornamentica este depozitarea unor taine colective; din avîntul său, din frăgezimea unei linii, din preferința arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figurației naturale sau a geometrismului abstract, se poate, cu ajutorul intuiției, a puterii analitice și a empatiei, constitui oarecum grafologic duhul unei populații"*[2].

* Textul acestui articol a fost prezentat sub formă de comunicare la Sesiunea anuală de comunicări a Direcției Patrimoniului Cultural Național, 15—17 mai 1975.

[1] Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de crestături ale țăranului român*, București, 1928.

[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Spațiul mioritic — Duh și ornamentică*, București, 1944, p. 269.

Fig. 1. Casa Meșterului Antonie Mogoș din Ceauru, în Muzeul Satului — București.



https://biblioteca-digitala.ro

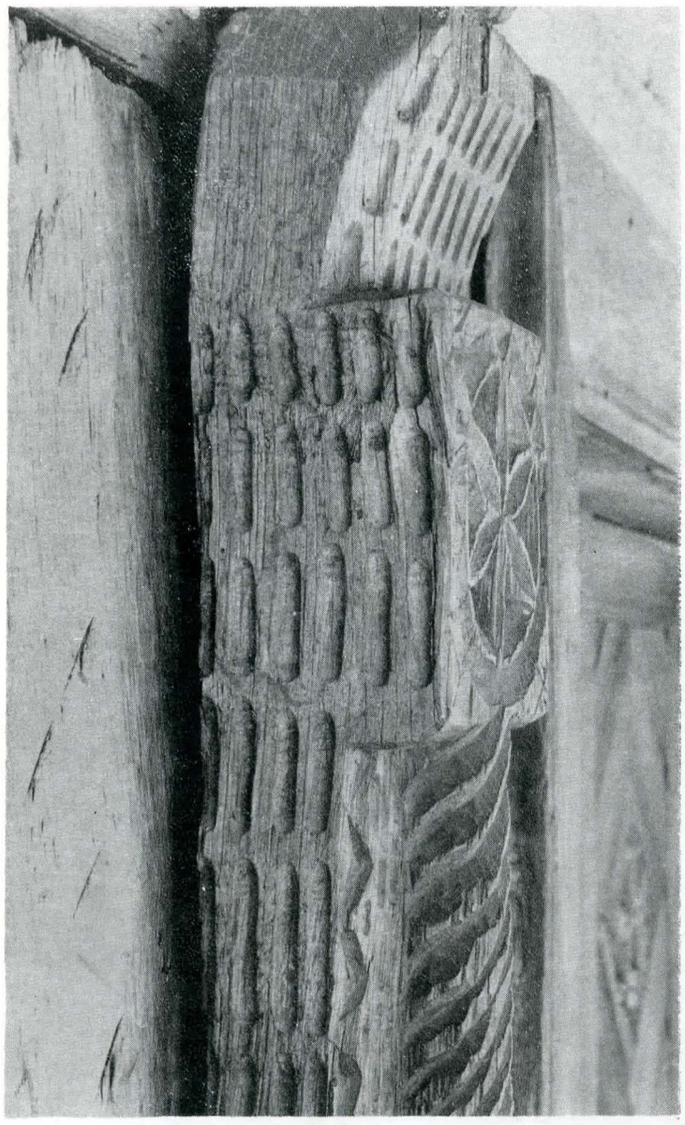


Fig. 3. Detaliu: capitel de undrea.

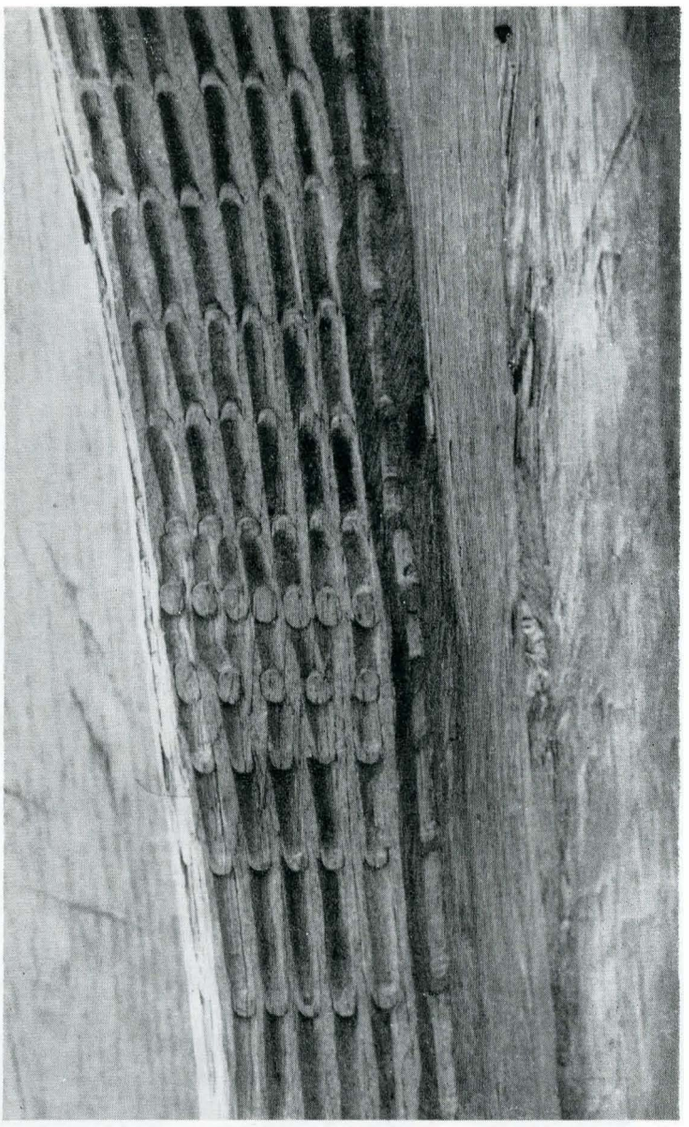
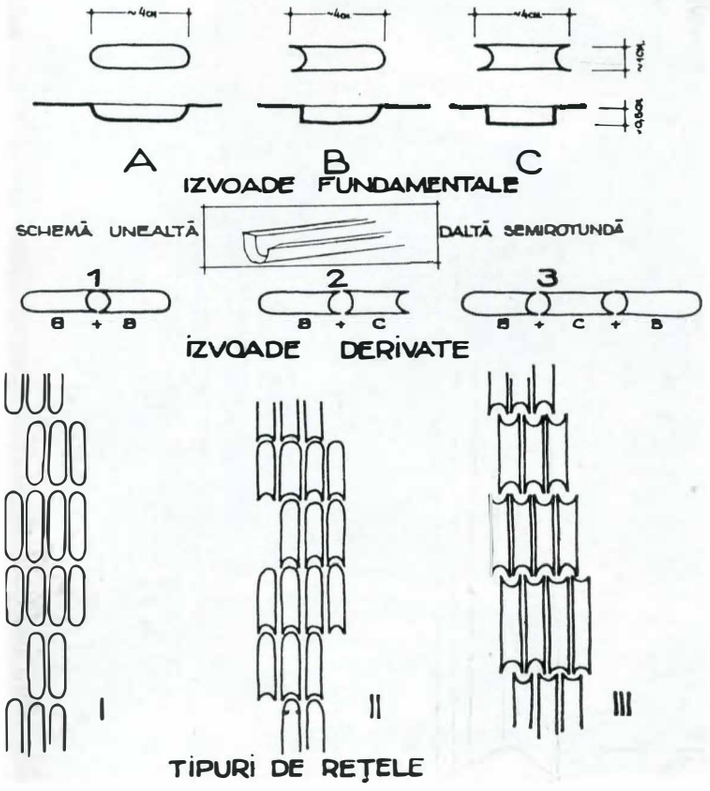
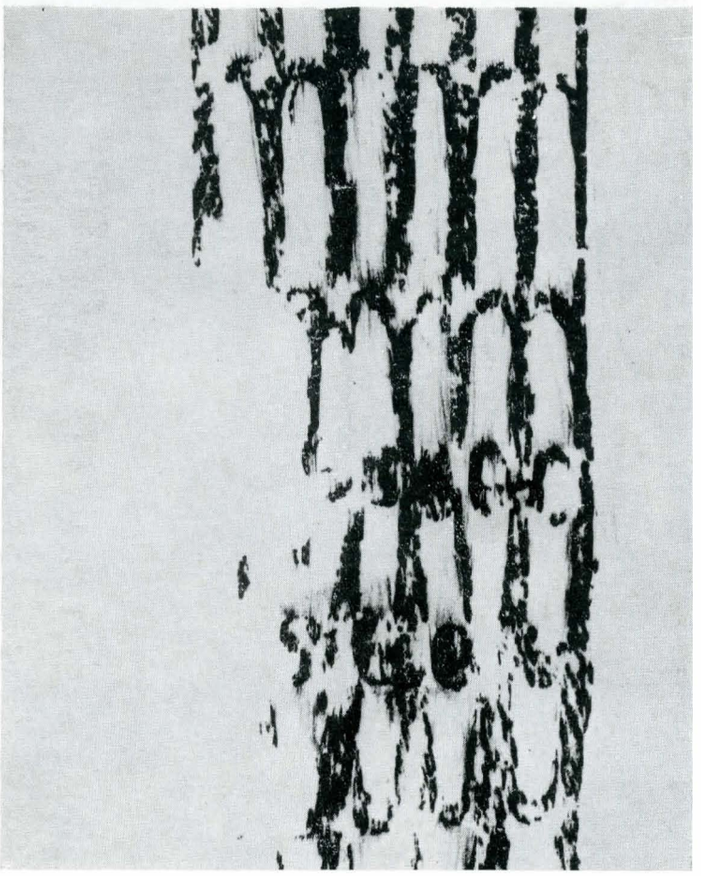


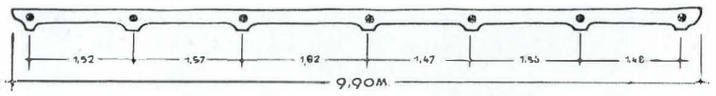
Fig. 4, 5. Detalii din arcada prispei.

Fig. 2. Schemă, reţele ornamentale.





https://biblioteca-digitala.ro



„FRUNTARUL" CASEI LUI ANTONIE MOGOŞ

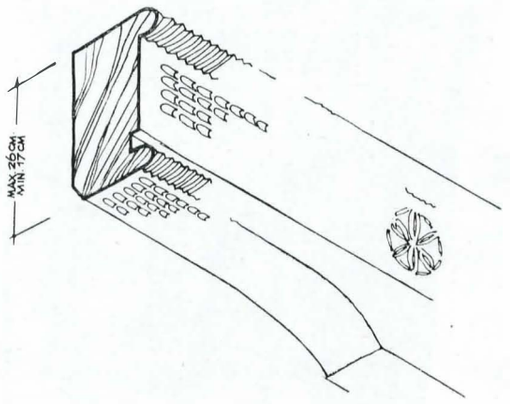
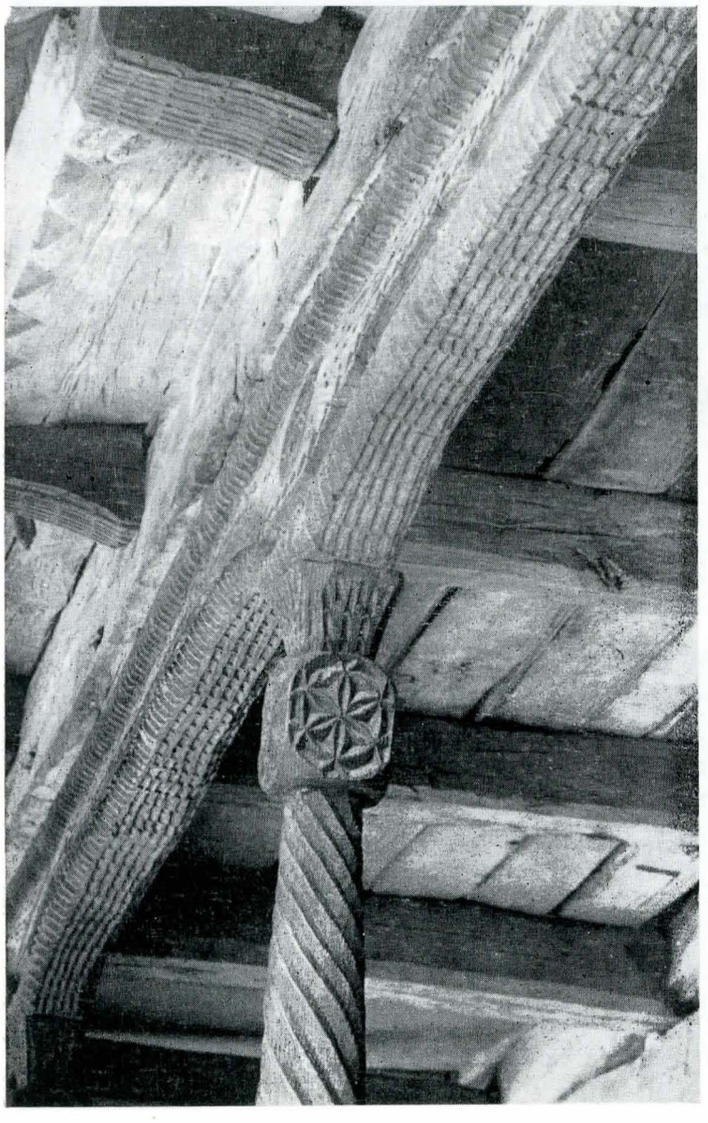


Fig. 6, 7. Detalii din fruntar.



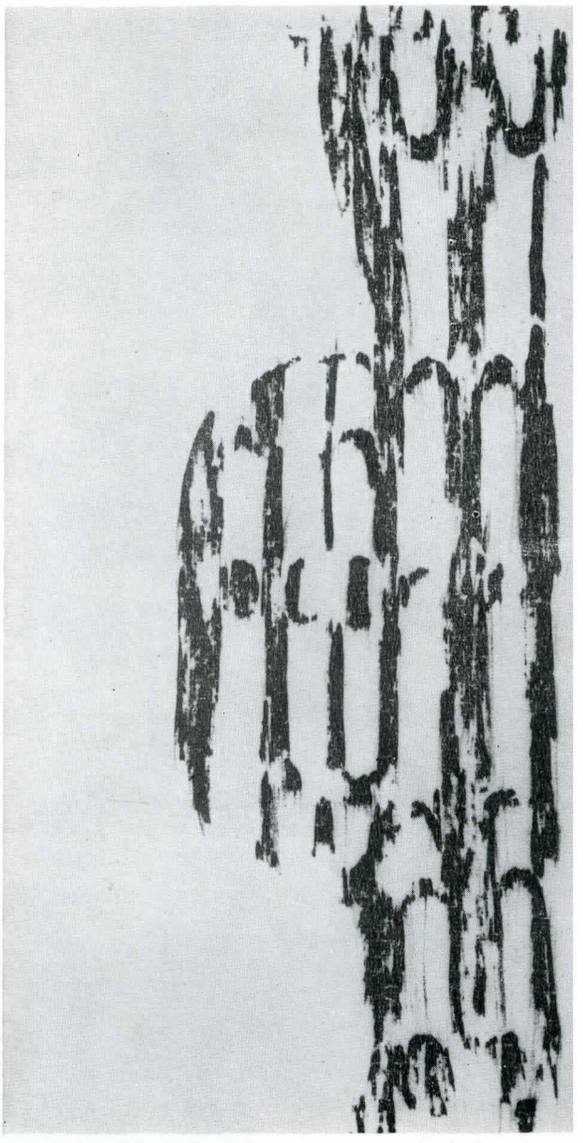
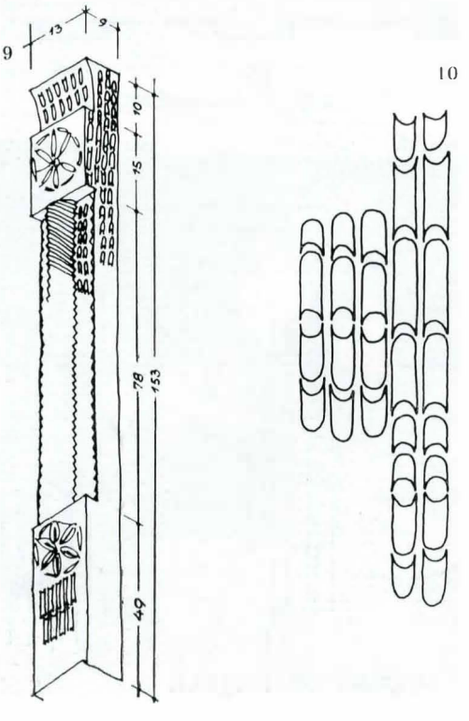


Fig. 8, 9, 10. Detalii de undrea.



https://biblioteca-digitala.ro

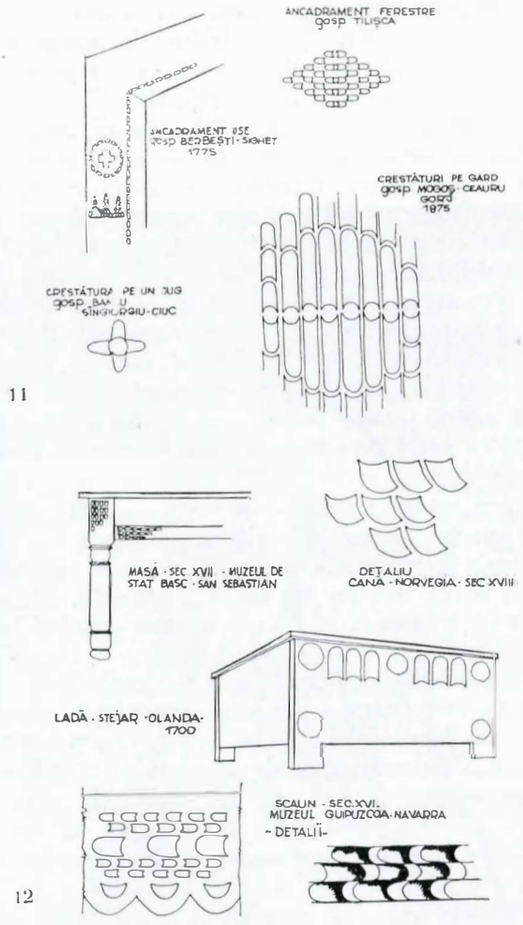


Fig. 11, 12, 13. Exemple de folosire a izvodului fundamental în alcătuirea unor motive ornamentale.

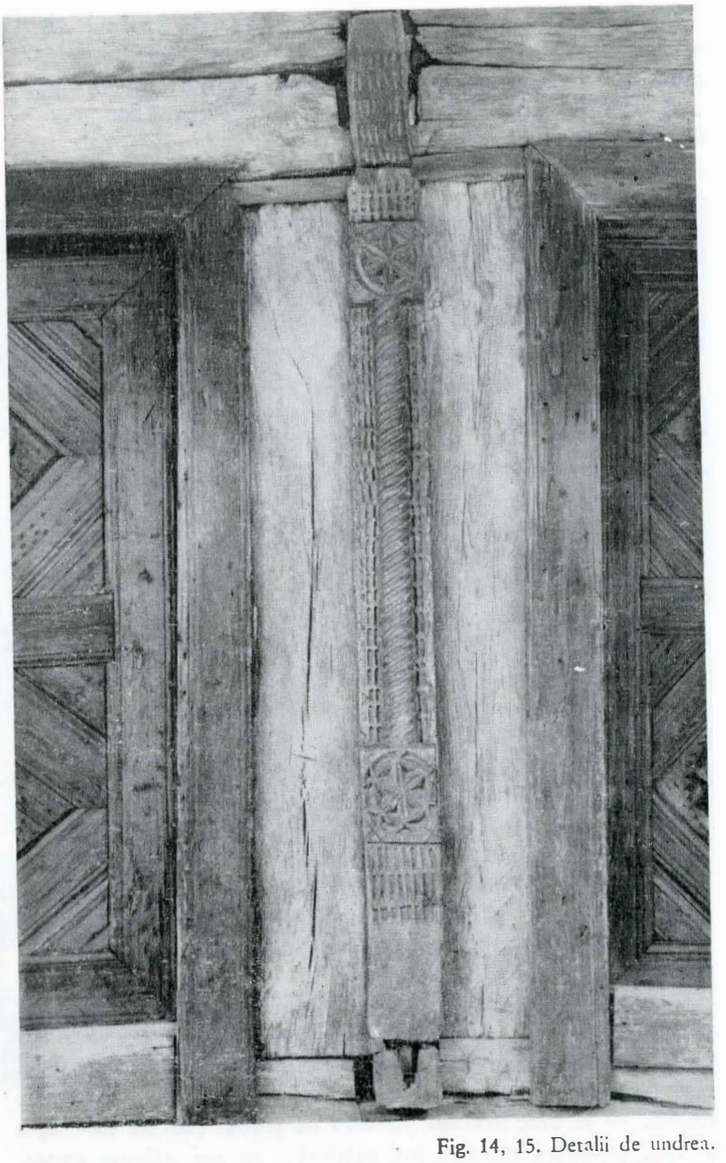
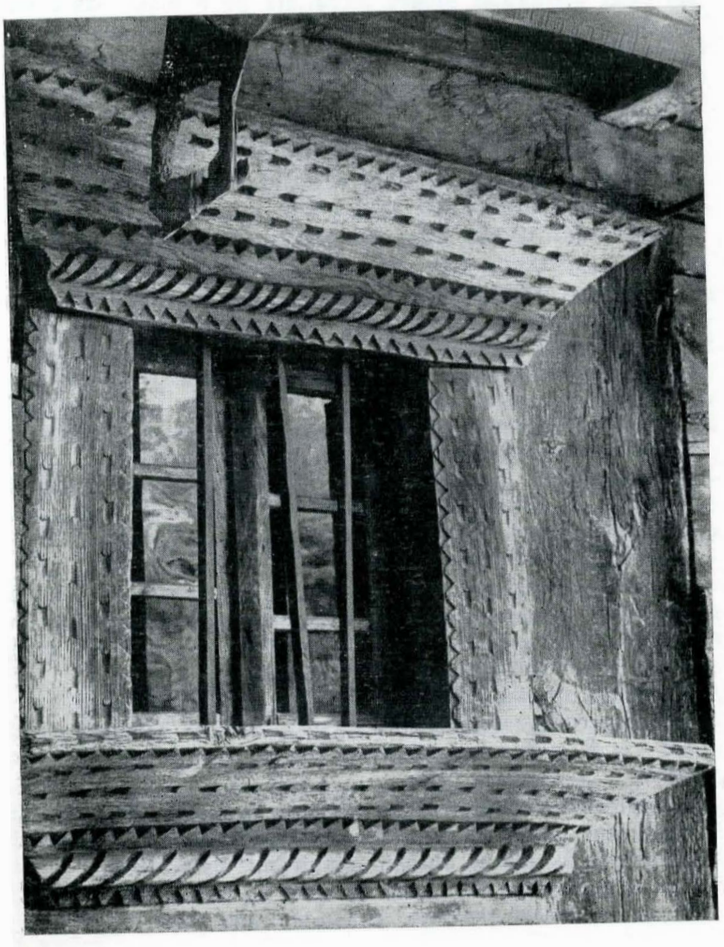
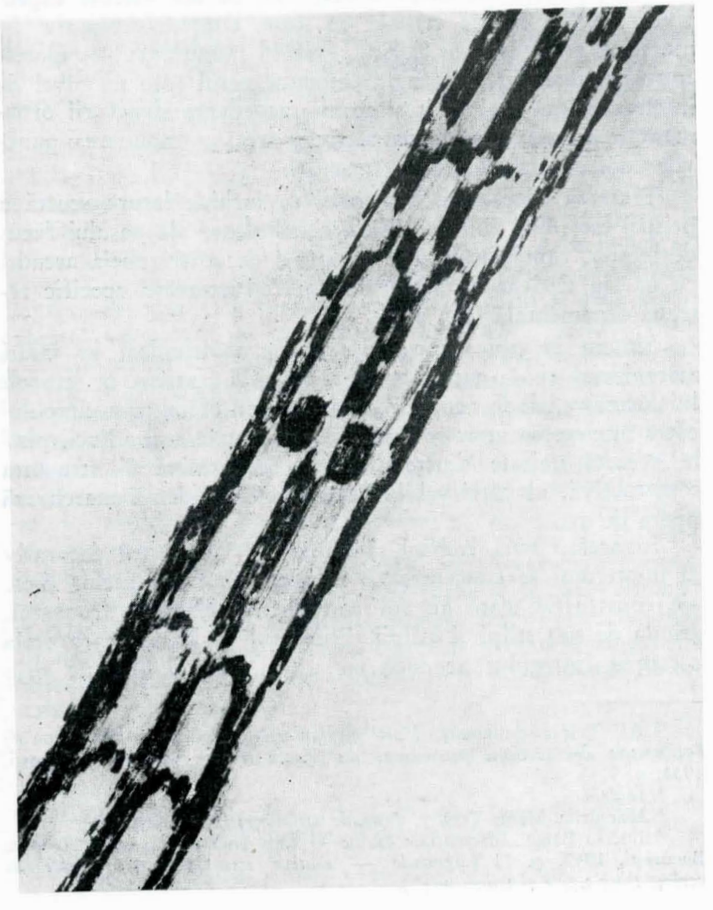


Fig. 14, 15. Detalii de undrea.

13





https://biblioteca-digitala.ro

Azi la o sută de ani de la construire și la aproape 70 de ani de cînd este piesă de muzeu, ne apropiem de casa meșterului Mogoș din actualul Muzeu al Satului din București. *„Ne aflăm,* — așa cum mărturisește Al. Tzigara-Samurcaș — *în fața operei unui simplu țăran, dascăl de biserică, care nu a părăsit niciodată satul natal. În pădurea vecină și-a doborît singur copacii din care a tăiat grinzile de aproape 10 metri pe care le-a decorat cu* **crestături născute din propria lui imaginație"[3].**

Aplecîndu-ne mai cu atenție asupra acestor crestături, începem să descifrăm filmul evoluției formei ornamentale, de la forma simplă (fig. 2) ivită aproape spontan din întîlnirea daltei cu lemnul pînă la rețelele decorative care acoperă cîmpuri largi ale fruntarului, undrelelor, arcadelor laterale ale prispei, ce mărturisesc lupta angajată de meșterul Antonie pentru cucerirea vocabularului ornamental.

Analiza acestor rețele ornamentale — structuri complexe care trădează un nivel superior de înțelegere a compoziției decorative față de simpla acoperire a cîmpului cu un element ornamental — evidențiază un **izvod ornamental** în trei variante simple deduse din același procedeu tehnic de prelucrare a lemnului, ce permit compunerea unor noi ornamente — izvoade derivate — cu care se structurează, după riguroasele legi ale compoziției (repetiție, alternanță, simetrie), rețele.

Au fost denumite **izvoade** cele trei variante ale formei elementare, originare — care permit structurarea rețelelor — cu intenția de a relua termenul propus de Al. Tzigara-Samurcaș[4] și Mărgărita Miller-Verghy[5], îmbogățit de înțelesul pe care îl precizează Lucian Blaga[6] — chiar dacă cu expresă aplicare la biologie — și anume: **izvod — formă elementară înzestrată în principal cu deosebite virtuți structive și formative.**

Interesul sporit față de aceste rețele rezidă și în faptul că ele reunesc o serie evolutivă a căutărilor în care se angajează meșterul Antonie, analiza relevînd timpii acestei mișcări de căutare plastică, evidențiindu-se pragurile — punctele nodale — la care artistul, intuind că forma este pe cale de a se slei, modifică rețeaua, îmbogățind-o cu noi valențe expresive. Aceste puncte nodale în care cîmpul decorativ își modifică structura — artistul evitînd monotonia — sporesc farmecul rețelelor, pregătind totodată saltul spre un nivel de înțelegere încă mai înalt și anume **acordarea structurii ornamentale cu structura constructivă,** prin suprapunerea punctelor nodale ale celor două structuri.

Tratarea decorativă a arcadei ce închide latura scurtă a prispei este unul din exemplele concludente ale pasului făcut de meșter, care marchează în cîmpul decorativ cheia arcadei cu un tip derivat de ornament care structurează specific rețeaua ornamentală (fig. 4, 5).

Sîntem în plin proces de creație, pătrundem în însăși mecanismul ei — gestul creator poate fi urmărit în etapele lui succesive, de la acoperirea oarecum indiferentă a cîmpului către înțelegerea unor rosturi compoziționale mai adînci, pînă la această unitate dintre structura decorativă și structura constructivă, al cărei echilibru și interdependență marchează opera de artă.

În același sens, trebuie să remarcăm că efortul decorativ al meșterului se concentrează în special asupra acelor piese ale construcției care au rol constructiv deosebit: fruntarul, grinda de sub stîlpi și stîlpii. Fruntarul — grinda care preia sarcinile întregului acoperiș — ni se pare a fi, atît prin dimensiuni cît și prin tratare, excepțional în întreaga noastră arhitectură de lemn (fig. 6, 7). Grinda de sub stîlpi, care încoronează balustrada prispei, compusă ca o replică a fruntarului, este la rîndul ei cu totul originală.

De o deosebită tratare decorativă se bucură, de asemenea, și piese fără rol structural-constructiv — piese principale de articulație a compoziției fațadelor — arcul ce marchează intrarea și undrelele — pilaștrii care acoperă îmbinarea grinzilor ce alcătuiesc pereții (fig. 8, 9, 10). Cum problemele compoziției fațadelor pot constitui obiectul unei analize separate, remarcăm deocamdată numai faptul că intrarea în casă se realizează în axul unei undrele, cu privirea atintită pe imaginea încrustată a soarelui de pe capitel, care ne face să reflectăm că abaterea de la unul din canoanele clasice ale compoziției de arhitectură a fost făcută deliberat, în virtutea unei atenții cu totul deosebite pe care meșterul a acordat-o acestor piese.

Un procedeu de realizare simplu, o unealtă obișnuită pentru un meșter lemnar — daltă semirotundă — permite realizarea prin crestarea lemnului a izvodului ornamental, care explică și folosirea lui din timpuri străvechi, desfășurată pe mari arii geografice — fapt inerent oricărei culturi artistice a lemnului.

Ornament geometric abstract, atît de simplu încît rămîne neobservat de majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de crestăturile în lemn, folosit izolat sau în rețele simple, îl putem întîlni alcătuind un motiv compus pe ancadramentul ferestrei gospodăriei din Tilișca, sau un motiv vegetal pe ancadramentul ușii din Berbești, încrustat pe un jug aflat în gospodăria din Bancu — toate exemple culese din cîteva ansambluri din Muzeul Satului (fig. 11—13).

În sprijinul afirmației că acest izvod ornamental — născut direct din unealtă — apare încrustat pe obiecte de artă populară ce aparțin altor arii geografice, fiind exclusă influența, menționăm cîteva exemple extrase din monumentalul album al lui H. Th. Bossert, *Volkskunst in Europa*[7]: o rețea simplă încrustată pe o cană norvegiană și pe o ladă de stejar olandeză, ori alcătuind o rețea asemănătoare cu cele ale casei meșterului Mogoș încrustată pe o masă bască din secolul al XVII-lea sau alcătuind o interesantă rețea în care compoziția se realizează printr-o dispunere a izvodului în două variante dimensionale pe un scaun basc din secolul al XVI-lea (fig. 12).

Dar ceea ce particularizează cu totul deosebit casa lui Antonie Mogoș este, așa cum am arătat, tocmai evoluția pe care o putem urmări de la o piesă la alta, de la folosirea ornamentului primar pînă la rețelele complexe, astfel că, analizînd suprafața care a intrat în atenția artistului putem stabili chiar ordinea în care acesta a zăbovit cu sufletul și cu dalta asupra lemnului, și ceea ce ni se pare deosebit de interesant de relevat, este analogia ce s-ar putea stabili între structura ritmică a rețelelor ornamentale și structura ritmică a muzicii religioase bizantine — nu întîmplător, meșterul Antonie iscă în lemn ritmica troparelor pe care le cînta în strana bisericii căci, printr-o tulburătoare coincidență, Antonie Mogoș cel căutat de sătenii din Ceauru pentru meșteșugul său de lemnar, era și cîntăreț bisericesc în satul aflat pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe domeniile mănăstirii Tismana.

Naiva credință a țăranului-artist ce creează o „coajă **artificială"** pentru a asigura trăinicia construcției sale în lupta cu timpul se întîlnește cu șlefuitele structuri ale artei culte într-o realizare artistică excepțională.

Tocmai această unică sinteză între **vocația păgînă spre organic** și pecețile stilistice de structură ale artei bizantine ni se pare că dă măsura geniului artistic al meșterului Antonie Mogoș.

Regretînd intervenția brutală, dar necesară, în armonia organicului, omul iscă ARTA — o nouă existență în hotarele visului ce dă măsura duratei înfruntînd vremelnicia.

---

[3] Al. Tzigara-Samurcaș, *L'art paysan en Roumanie à l'occasion de l'ouverture des sections provisoires du Musée d'Art National,* București. 1931, p. 9.

[4] *Ibidem.*

[5] Mărgărita Miller-Verghy, *Izvoade strămoșești,* București 1927.

[6] Lucian Blaga, *Diferențiale divine* — Cap. Indivizi, tipuri și izvoade. București, 1940, p. 71 (*„izvoade — motive structurale și formale în același timp tipice și transtipice"*).

[7] H. Th. Bossert, *Volkskunst in Europa,* Berlin, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro